Otto Schneid Papers

DIE VERSTÄNDLICHKEIT DER KUNST.

DIE VERSTÄNDLICHKEIT DER REALISTISCHEN KUNST UND IHRE GRENZEN.

Vor dem bekannten Museumsbilde mit dem berühmten Feldherrn, der im Triumph in die eroberte Stadt einreitet, drängen sich jeden Sonntag die Leute. Ihre Bewunderung gilt dem historischen Liebling in seiner stolzen Haltung auf dem edlen Ross, dem Glanz des Gefolges, den genau wiedergegebenen Bauten der wohlbekannten Stadt; so fällt denn auch den malerischen Qualitäten des Gemäldes reichlich Lob zu und etwas von dem Ruhm seiner Gestalten geht auch auf den Maler über. Wenn man diese Gestalten im Nachbarlande auch nicht liebt und die Malerei als solche daher auch viel kühler beurteilt, so gibt es doch kaum Jemanden, für den das Bild nicht verständlich wäre. Nämlich im intellektuellen und sozialen Bereiche des Museums und unter den Tausenden oder gar Millionen, denen vermöge einer gewissen Bildung die gemalten Gestalten und Vorgänge bekannt sind. Aber von unterhalb dieser Bildungsschicht und von ausserhalb dieser Zivilisation gibt es zu solchen Bildern keinen Zugang. Daraus ergäbe sich die überaus traurige Konsequenz, dass der in akustischer Hinsicht stummen Kunst, die nur das Auge aufnimmt, Grenzen gezogen sind wie den Literaturen.

UNMITTELBAR GEGENSTANDSLOSE WIRKUNGEN.

Aber die Musik besitzt die grosse Macht der allgemeinen Zugänglichkeit, zumindest soweit sie ihren ureigentlichen Sinn bewahrt, indem sie einerseits von der Sprache unabhängig und reine Instrumentalmusik bleibt, sich aber anderseits ausschliesslich an unser sublogisches Seelenleben wendet, ohne sich als Programmusik der Fremdherrschaft des Sujets zu überlassen. Sollte diese Möglichkeit, zu allen Menschen sprechen zu können, der bildenden Kunst verschlossen sein?

Vergegenwärtigen wir uns die Farbenempfindlichkeit der Tiere. Nicht

nur der Stier und der Truthahn reagieren in der bekannten Weise; der Raubtierwärter und jeder praktische Zoologe kennt die tierpsychologische Wirksamkeit der Farben und benützt diese, um das Verhalten der Tiere zu beeinflussen. Bekanntlich hat die experimentelle Psychologie auch beim Menschen eine reiche Skala der Wirkung von Farben auf Stimmung und Verhalten festgestellt. Man richtet sich auch ohne theoretisches Wissen praktisch nach dieser psychologischen Gesetzmässigkeit, indem man durch Farben und deren Verhältnis zueinander etwa Innenräume und die Kleidung auf Reiz oder Beruhigung, auf Leidenschaft oder Sachlichkeit abstimmt. Die Innenarchitekten, die Modekünstler und alle instinktsicheren Frauen kennen diese Geheimnisse, von denen die Primitivsten allerdings am meisten wissen.

Was von der Farbe gilt, gilt ebenso von Masse und Raum, von Fläche und Linie: Die Pyramide erweckt das Gefühl der Festigkeit und Sicherheit, umgekehrt wirkt eine nach oben sich verjüngende Masse bedrohlich und beängstigend, wenn sie auf ihrer Spitze steht oder herabhängt, selbst dann, wenn eine solche Masse etwa in Beton und Stahl konstruiert ist und gegen ihre Festigkeit kein vernünftiges Argument besteht. Eine ununterbrochene reine Fläche wirkt als Ausdruck an Grösse, Ruhe, Dauer und Erhabenheit, die vielfach gebrochene und geknitterte Fläche hingegen niedlich und spielerisch, zuweilen aber auch wie eine Äusserung von Schmerz oder Angst. Wie die Horizontale beruhigt und die Diagonale erregt, haben auch Bögen aller Art, Zickzacklinien, Spiralen, Flecken und Punkte ihre besonderen Ausdruckswerte, u.zw. sowohl einzeln als auch wiederholt. Aber welche unendlichen Möglichkeiten ergibt erst die Fülle dieser Elemente von Farbe und Form!

DIE ABSTRAKTE KUNST UND IHRE TRAGÖDIE.

Diese Elemente, die wir durchaus nicht bewusst zu kennen brauchen, um praktisch ihrer Wirkung ausgesetzt zu sein, sind das Material derjenigen Kunst, die wir als abstrakt bezeichnen, weil sie nur unmittelbar zu unserer visuellen Sensibilität, zu unseren sinnlich-seelischen Kräften spricht, hin-

gegen auf die reproduzierende Wiedergabe der uns bekannten Gegenstände verzichtet, von ihnen "abstrahiert".

In einer solchen Kunst hätte die Menschheit endlich die an Intensität wie an Extensität unbegrenzte Sprache erlangt. Das Werk dieser Kunst würde keinerlei Wissen, Erinnerungen und Erfahrungen voraussetzen, sondern, befreit von allen assoziativen Bindungen und somit von allen Zivilisationsgrenzen, nur an unser allmenschliches, von den in uns waltenden Naturgesetzen bestimmtes Gefühlsleben appellieren. Aber hier beginnt schon die Schwierigkeit, welche die theoretische Vollkommenheit der abstrakten Kunst als allgemein menschliches Verständigungsmittel praktisch schliesslich in ihr Gegenteil kehrt. Denn dieses sublogische Seelenleben erfüllt uns fast niemals ganz, an allen sinnlichen Wahrnehmungen ist auch unser logisches Vermögen interessiert. Wir verarbeiten das Wahrgenommene assoziativ und das bedeutet schon, dass es die Menschen entsprechend ihren vielen kollektiven und individuellen Verschiedenheiten in völlig verschiedener Weise zu verschiedenen Ergebnissen verarbeiten.

So bleiben also als Publikum für die gegenstandslose Kunst aus Farben und Formen nur einerseits die absolut primitiven Menschen in ihrer ungetrübten Instinktsicherheit übrig, andererseits die wenigen Kunsttheoretiker, denen wissenschaftliche Erkenntnis die verlorene Welt der Instinkte wieder erschlossen hat. Damit hat sich der abstrakt schaffende Künstler hoffnungslos vom empirischen Menschen, der zwischen den beiden Extremen wohnt, entfernt. Weder die Theoretiker noch die Snobs können ihm auf die Dauer aus solcher Isolierung helfen. Der Künstler braucht seelisch und wirtschaftlich die Verbundenheit mit den Menschen.

KÄMPFE UND SYNTHESEN.

Vorwiegend aus diesem Bedürfnis hat die europäische Kunst seit den 20er Jahren an fast allen Fronten die Umkehr zur "Wirklichkeit", d.h. zu deren mehr oder minder klarer Darstellung vollzogen. Aber die Abstrakte

behaupten sich stellenweise mit Heldenmut und die Auseinandersetzung geht weiter. Was kommt? Wenn wir die vorhandenen Anzeichen richtig deuten, sind mancherlei neue Berührungen und Durchdringungen der beiden Pole des Kunstschaffens im Gange. Die Kunst als Ganzes kann auf die tiefen allmenschlichen Kräfte, die den Farben und Formen innewohnen und den alten Meistern hochgradig vertraut waren, niemals verzichten; nicht minder intensiv aber erhält sich in ihr das Verlangen nach Verewigung der Realität und ihrer Wiedererkennung. Aus diesen beiden Prinzipien heraus eröffnet sich für die kommende Kunst ein Weg zu den Menschen, der ein Weg der zweifachen Verständlichkeit sein wird.

Otto Schneid.